

18

Wie ich über Sprechen und Singen denke

von

Maria Jpes-Speet
Gesangspädagogin am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium.

Berlin 1907
Verlag von **Albert Stahl**
Potsdamerstrasse 39.

Zeugnisse

für

Frau **Dr. Maria Jpes-Speet**

Pädagogin für Stimmbildung und Solo-Gesang an der Musikschule, der Theaterschule und an zwei theologischen Seminarien in Amsterdam.

Die Unterzeichneten bezeugen gerne ihre hohe Anerkennung des Unterrichts für Aussprache und Stimmbildung, welchen Frau Dr. MARIA JPES-SPEET gemäss einer Methode erteilt, deren Technik ihr Eigen ist. Sie haben die Resultate dieser Methode seit einigen Jahren bei denjenigen ihrer Patienten wahrnehmen können, welche infolge verkehrter Sprechweise an chronischer Entzündung der Kehle und des Kehlkopfs litten. Der grösste Teil dieser Patienten bestand aus Lehrern, Lehrerinnen, Geistlichen, Sängern und Schauspielern, hauptsächlich also Rednern von Beruf. Ausser den hierdurch entstandenen krankhaften Abweichungen, die der Arzt wahrnahm, waren die subjektiven Klagen: schnelle Ermüdung und Schmerz nach kürzerem oder längerem Sprechen, stärkere oder schwächere Heiserkeit, sich steigernd bis zur Stimmlosigkeit. Wo bei diesen Patienten weder durch örtliche noch allgemeine Behandlung Genesung erreicht werden konnte, wurde die Hilfe der obengenannten Lehrerin erbeten.

Das Leiden wurde hierdurch beinahe ohne Ausnahme dauernd beseitigt, während die Klagen über Ermüdung und Schmerz beim Sprechen vollkommen verschwanden. Zugleich wurde bemerkt, dass die gedrückte Stimmung, in der solche Patienten infolge der funktionellen Störung ihrer Berufstätigkeit sich befanden, vollkommen verschwand. Diese günstigen Resultate wurden durch die Unterzeichneten noch in Fällen konstatiert, wo der Unterricht geraume Zeit beendigt war.

Von einem der Unterzeichneten wurde eine Anzahl von neunzig Patienten durch Frau Dr. MARIA JPES-SPEET behandelt; die meisten waren Lehrer und Geistliche aus Holland, einige — darunter drei Lehrer und ein Prediger — aus Niederländisch-Indien.

Nach der Meinung der Unterzeichneten ist es eine noch nicht genügend anerkannte und allgemein bekannte Tatsache, dass in den Fällen, in denen die Ursache des chronischen Kehlkopfleidens in einem verkehrten Gebrauch der Stimmittel liegt, der methodische Sprechunterricht, wie er durch Frau Dr. MARIA JPES-SPEET erteilt wird, angesehen werden muss als ein unentbehrliches und zugleich entscheidendes Mittel zur völligen Genesung obengenannter Krankheitsfälle.

AMSTERDAM, Februar 1896.

Gez.

Dr. P. K. PEL,
Laryngologe u. Professor d. Medizin a. d. Universität Amsterdam.

Dr. med. W. POSTHUMUS MEYJES,
Laryngologe, Amsterdam.

Dr. med. TER MATEN,
Laryngologe, Amsterdam.

Dr. B. J. STOKVIS,
Professor der Medizin a. d. Universität Amsterdam.

Dr. H. ZWAARDEMAKER,
Laryngologe u. Professor für Physiologie a. d. Universität Utrecht.

Seit mehreren Jahren hatte ich Gelegenheit, die Resultate des Gesangsunterrichtes, wie Stimmbildung, Aussprache, musikalisch-künstlerische Entwickelung etc. bei verschiedenen Schülern von Frau Dr. JPES-SPEET zu beobachten, und kann dieselbe als sehr tüchtige Gesangslehrerin ersten Ranges warm empfehlen.

Jedes Institut, welchem es gelingen möchte, Frau Dr. JPES-SPEET als Lehrkraft an sich zu fesseln, kann ich aus vollster Überzeugung beglückwünschen.

AMSTERDAM, 7. April 1903.

Gez.

W. Mengelberg,
Direktor des Concertgebouw, etc.

. . . . vor Dr. Spiess hat Frau Dr. JPES-SPEET sowie die Professoren Engel und Hermann in einem besseren Tonansatz Verbesserung der Stimme gesucht.

„Die Krankheiten der oberen Luftwege“
Geheimrat Prof. Dr. **Moritz Schmidt,** Frankfurt a. M.



Wie ich über Sprechen und Singen denke.

Von Maria Ipes-Speet.

Gesangspädagogin am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium.

Was ist die menschliche Stimme doch für ein herrliches Instrument! Wer hätte nicht schon einmal seiner tiefen Ergriffenheit Ausdruck verliehen, wenn es einem begnadeten Sänger gelungen war, durch den Klang seiner Stimme die intimsten Saiten unserer Seele in Schwingung zu versetzen, oder wenn diese durch den künstlerischen Vortrag empfindungsvoller Verse tief bewegt worden war! Ja, in der Tat, welch herrliches Instrument! Wie zittert höchste Freude, wie grollt tiefste Entrüstung in der Stimme, wie vermag Leidenschaft in ihr zu wühlen; wie sind Redner und Sänger imstande, die ganze Zuhörerschaft gefangen zu nehmen, sie in ängstliche Spannung zu versetzen, ihnen Seufzer der Erleichterung zu erpressen, kurz, sie mit sich fortzureißen sowohl in die Tiefe ihres Fühlens als auch auf die Höhe ihrer Phantasie! Wie schade, daß ein derartiger Genuß uns doch nur so selten bereitet wird! Nicht, daß es den Rednern und Sängern an Gefühlstiefe oder künstlerischer Durchbildung gebräche; aber in vielen Fällen geht der Stimme die Fähigkeit ab, ein Dolmetscher des Gefühls zu sein, dem gesprochenen Worte oder dem gesungenen Ton Leben einzuhauchen. Und noch seltener werden wir im täglichen Leben Sprechstimmen begegnen, die uns durch Fülle des Klanges oder Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, der Klangfarbe, überraschen; viel eher müssen wir uns darüber wundern, wie reizlos, dumpf und arm an Klang sie sind, wie schlecht und undeutlich sogar Berufsredner, Sänger und Sängerinnen artikulieren.

Es wird meinen Lesern wahrscheinlich auffallen, daß ich an Sprech- und Singstimme dieselben Ansprüche stelle; Sprech- und Singstimme sind aber meiner Ansicht nach so eng miteinander verbunden, daß ich sie nicht trennen kann. Es gibt viele Sänger und Sängerinnen, welche mit einer klanglosen, öfters sogar heiseren, kehligen Stimme reden und ihre Konsonanten so undeutlich aussprechen, daß man sie kaum verstehen kann, oder solche kratzigen Laute hervorbringen, daß, wenn sie ein Wort mit einem ch oder r aussprechen, man schon vom Zuhören allein Halsweh bekommt. Und es gibt andere, die absichtlich leise und klanglos und an Tagen ihres Auftretens überhaupt nicht sprechen. Erstere sind der Ansicht, daß die Art und Weise, wie man spricht, keinen Einfluß auf die Singstimme habe, viele geben sich hierüber überhaupt keine Rechenschaft; letztere sind der Ansicht, daß lautes Sprechen der Singstimme schade.

Ich habe aber während der vielen, vielen Jahre, seitdem ich Gesangunterricht gebe, die Erfahrung gemacht, daß die Bildung der Sprechstimme großen Einfluß auf die Singstimme ausübt und eine kehlige, kloßige Sprache die Singstimme sehr beeinträchtigt, sie manchmal sogar verdirbt. Bevor ich beginne, eine Singstimme auszubilden, fange ich immer mit der Schulung der Sprechstimme an. Und selbst da, wo ich eine kranke Singstimme zu heilen und die Sprechstimme ausgebildet hatte, war jene immer verbessert, ohne daß der Betreffende einen Ton gesungen hatte. R i c h t i g sprechen wird der Singstimme also nicht schaden, im Gegenteil, es wird ihr zugute kommen.

„Gut gesprochen ist halb gesungen," sagte Johann Adam Hiller schon vor einigen Jahrhunderten, und diese Worte sollten an den vier Wänden aller Konservatorien geschrieben stehen, denn die Nachkommen haben sie wieder vergessen.

Sprechen ist eine Kunst, welche gelernt sein will; aber wie schwer ist es, die Menschen heutzutage von dieser Wahrheit zu überzeugen!

„Man könnte die Entwickelung der Sprechstimme fast eine Kunst nennen, die verloren gegangen ist."

Mit dieser Klage begann Sir Morell Mackenzie, der bekannte englische Halsarzt, den Abschnitt über „Die Bildung der Sprechstimme" in seinem Werke: „Die Hygiene der stimmlichen Organe".

„Man ist erstaunt,“ fährt er fort, „wenn man liest, welch mühsame und langwierige Schulung die Alten als notwendig für jeden betrachteten, der rednerischen Erfolg erzielen wollte. Die Ausbildung der Volksredner bei den alten Griechen wurde derart ernst genommen, die körperliche Erziehung — von dem rein intellektuellen Unterrichte abgesehen — wurde solchermaßen bis ins Kleinste versorgt, daß man auf den ersten Blick glauben sollte, der Schüler werde für die Arena, nicht aber für die Rednertribüne ausgebildet. Aus Quintilians Vorschriften geht hervor, daß er es für nötig erachtete, mit der Bildung der Sprechstimme bereits in den Kinderjahren zu beginnen.“

Während also die Griechen vollständig durchdrungen waren von der Notwendigkeit, die Sprechstimme heranzubilden, und ihre Redner sich jahrelang ernstem Studium hingaben, um ein gut geschultes und schönes Organ zu erwerben, haben die späteren Redner begonnen, dies Studium als überflüssig zu betrachten. Wenn jemand sich eine fremde Sprache zu eigen machen will, wird er sich an erster Stelle bemühen, die Laute jener Sprache richtig hervorzubringen, mit anderen Worten, er wird sich in der Aussprache üben. Ist es nun nicht sonderbar, daß unsere Redner wohl Stunden und Stunden darauf verwenden, sich die Aussprache eines fremden Idioms anzueignen, sich aber nicht der Mühe unterziehen, die Fehler abzulegen, die ihren Vortrag in der Muttersprache verunzieren? Man scheint zu denken: „Meine eigene Sprache spreche ich natürlich richtig.“ Ja, man spricht gut, ebenso wie jeder Vogel, der singt, gut singt. Aber auch schön? Das ist ein zweites.

Wäre der Gedanke nicht lächerlich, daß man mit einer ungeschulten Stimme öffentlich als Sänger auftreten könne? Nun, es ist mindestens ebenso lächerlich, zu glauben, in der Oeffentlichkeit reden zu können, ein Publikum beeinflussen zu wollen mit einer Stimme, die nicht zum feinfühligen Instrumente geworden ist, das dem geringsten Drucke gehorcht.

Hohe Anforderungen, betreffend die Ausbildung der Stimme, stelle ich an Prediger, Rechtsanwälte, Lehrer und Lehrerinnen, aber die meisten dieser Berufsredner treten ihr Amt an, ohne die geringste Ahnung, wie sie ihre Stimme zu gebrauchen haben. Und hiermit will ich nicht sagen, daß sie nie ein Buch über Phonetik gelesen haben.

Nein, sie haben im Gegenteil dicke Bücher über Phonetik studiert, aber Sprechen und Singen kann man nun einmal nicht aus Büchern erlernen, die Praxis erwirbt man nur von einem tüchtigen Pädagogen, welcher jedes Wort richtig vorsagt und (im Anfang) jeden Ton vorsingt. Wenn man doch jene Aemter allein solchen Personen anvertrauen wollte, die ein gesundes, angenehmes Organ besitzen!. Aber es gibt sogar Leute darunter mit Sprachfehlern, mit unbehaglichen, heiseren Stimmen, mit Stimmen, so kraft- und klanglos, so daß sie kaum drei Reihen weit verständlich sind. Und wo die Stimme ein derart stümperhaftes Ausdrucksmittel ihrer Gedanken ist, geht die beabsichtigte Wirkung auch zumeist verloren. Geistlichen und Predigern wird es alsbald gehen wie dem Rufenden in der Wüste. Mag ihre Rede noch so schön und interessant sein, sie werden ihr Publikum nicht fesseln können. Ein Dozent oder Lehrer, der unverständlich ist oder langweilig, eintönig spricht, kann seine Hörer nicht bei dem Gegenstand festhalten. Ein Rechtsanwalt mit unerfreulicher Stimme und steifem Vortrag wird seine Hörer schwerlich überzeugen. Ihr alle, die ihr etwas zu sagen habt, seht darauf, daß ihr es in gewählter Art tut, daß ihr dem Wohllaut die Ehre gebt!

Wenn ich diese Anforderungen an Berufsredner im allgemeinen stelle, so stelle ich sie an die Künstler im besonderen. Ich meine hier speziell die Bühnenkünstler, die Dichter, welche persönlich ihre Gedichte vortragen, die Rezitatoren.

Sie vor allen sollten davon durchdrungen sein, daß sie in ihrer Stimme ein Instrument besitzen, welches sie vollkommen zu beherrschen lernen müssen, sollen die gewünschten Empfindungen beim Hörer ausgelöst werden. Während der Instrumentalist sich zunächst einige Zeit ausschließlich mit der Technik befaßt, bevor er an das Studium eines Musikwerkes herantritt, geschweige denn an eine Konzertaufführung, wagt es mancher leidlich begabte Schauspieler mit einer völlig ungeschulten Stimme zu spielen oder Verse zu sprechen. Ich hoffe, man wird aus Vorgesagtem nicht schließen, daß ich nur jemanden mit einer schönen und gut geschulten Sprechstimme ausgestattet, für einen Mimen halte. Nein, dazu gehört unendlich mehr. Aber die Entwickelung der Stimme soll bei den angehenden Schauspielern an Stelle der

Fingerübungen der Instrumentalisten stehen. Es wird recht oft vorkommen, daß Schauspieler zwar im Geiste hören, wie sie dies oder jenes sagen sollen, in welcher Tonlage sie einen Schrei geben oder lachen müssen, während jedoch ihre Stimme, ungeschult, den Dienst versagt.

Wenn man alle Vokale, rein ausgesprochen, gegen den harten Gaumen anpressen kann, wenn man alle Konsonanten im vordersten Teile des Mundes ausspricht und keine kratzigen Laute gehört werden, die jede Sprache verunstalten, wenn man in verschiedenen Tonlagen, innerhalb des Bereichs der Sprechstimme natürlich, einen kräftigen, klangvollen, schönen Ton entwickeln kann, wenn man mit jenem herrlichen mezza-voce zu sprechen vermag, das namentlich beim Versesprechen so trefflich zustatten kommt, erst dann sollte man zu schauspielern und zu deklamieren beginnen, denn erst dann wird das, was wir zu sagen haben, zu seinem Recht kommen.

Erst die Technik, dann die Kunst!

Eine Hauptbedingung beim Vortragen der Verse ist, außer musikalischem Gehör, Gefühl für Rhythmus, Modulationsfähigkeit der Stimme: das Legato-Sprechen. Ich meine damit eine Sprechweise, wobei die Konsonanten die Folge der Töne nicht unterbrechen, ein Weitertönen der Laute, sozusagen ein Aneinanderreihen der Worte.

Es gibt auch Schauspieler und Rezitatoren, welche eine Sprechart für die Bühne und das Podium haben, und eine andere für das Alltagsleben. Sie wollen sich dann, wie mir einer von ihnen sagte, ausruhen und sprechen schlampig, unartikuliert, unverständlich und ganz im Halse vor sich hin. Sie beweisen hiermit, daß die auf der Bühne gebrauchte Sprechweise sie anstrengt und nicht ganz ihr Eigentum geworden ist. Und solange diese Sprechart nicht leicht und ohne Anstrengung vonstatten geht, solange wird sie im Alltagsleben gekünstelt klingen. Man ist übrigens im allgemeinen so wenig gewöhnt, eine schön klingende Stimme mit deutlich artikulierter Aussprache zu hören, daß viele Leute diese Sprechweise für eine gekünstelte halten und die schlaffe, unartikulierte Art zu sprechen normal nennen. In gewisser Beziehung haben sie recht; sie *ist* leider normal.

Viele Schauspieler finden auch, daß eine geschulte Stimme und eine deutliche Aussprache nicht zu der modernen Schauspielkunst gehören. Sie verwechseln das

Sprechen an und für sich mit der Art und Weise, wie man früher deklamierte und spielte, also mit dem Stil. Sei es nun aber ein altes oder ein modernes Stück, die Zuhörer haben vor allem das Recht auf Deutlichkeit. Welchen Genuß gibt es mir, wenn ich die Schauspieler sich auf der Bühne bewegen sehe und nicht verstehe, was sie sagen.

Noch höre ich das schöne, sonore Organ der französischen Schauspielerin Mme. Segond-Weber, noch höre ich ihre Stimme, die mich an volle, tiefe Orgeltöne erinnert, wie sie im letzten Akt als Phädra zu Theseus sagt:

„Les moments me sont chers, écoutez-moi, Thésée," usw.

Noch klingt mir ihr Fluch über Rom (als Camille in: Horace) in den Ohren. Wie beherrschte sie ihre Stimme! Mit ihren Lauten hob sie uns empor zu den Höhen, wo vollkommenstes menschliches Glück wohnt, und drückte uns nieder, in die Schlünde des tiefsten Grauens hinab. Selbst da, wo sie ihre Stimme ausdehnte bis zu den höchsten Tönen, wurde es nie ein Schreien, stets beherrschte sie ihr Organ.

So besitzt z. B. der deutsche Schauspieler von Possart eine vortrefflich geschulte Stimme, welche ich mehrmals bewundern konnte, sowohl in seinen besten Rollen als auch in seinen Vorträgen.

Angehenden jungen Bühnenkünstlern, Dichtern und Rezitatoren, ihnen allen möchte ich zurufen: „Lernen Sie vor allem das zarte, schöne Instrument, die menschliche Stimme schonungsvoll, richtig und künstlerisch behandeln, arbeiten Sie erst so lange an Ihrer Stimme, bis ein idealer, kräftiger und klangvoller Ton wie beim Singen, eine deutliche Aussprache, eine modulationsfähige Stimme mit Tragfähigkeit Ihr Eigentum geworden ist." Wirklich, Sprechen ist eine Kunst, welche gelernt sein will!

Das Uebel besteht nicht nur darin, daß die meisten Menschen ihre Sprache nicht schön sprechen, sondern jene Sprechart ist auch verderblich für die Stimmbänder, die Kehle und den weichen Gaumen. Namentlich der, welcher berufshalber viel sprechen muß, zieht sich durch diese schlechte Aussprache ein Halsleiden zu, das ihm die Erfüllung seines Berufes oft sehr erschwert und ihn manch-

mal zwingt, diesen ganz aufzugeben, wenn er nicht beizeiten lernt, seine Stimme richtig zu gebrauchen.

Wo ist die Ursache dieses schlechten Sprechens? Zweifellos in der Familie. Der Eltern Aufgabe ist es also, zunächst dem von mir angedeuteten Uebel zu steuern. Das junge Mütterchen darf es nicht hübsch finden, wenn Bubi die Worte radebrecht. Gewiß darf sie nicht, wie es manchmal geschieht, dieses Falschsprechen selbst übernehmen. Immer und immer wieder sollte sie ihrem Kindchen dessen mangelhafte Sätzchen richtig vorsagen. Das Kind wird sich dann von Jugend auf daran gewöhnen, rein zu sprechen und deutlich zu betonen. Und dann ist es die Aufgabe des Lehrers oder der Lehrerin, den eingeschlagenen Weg zu verfolgen. Besonders die Lehrer der untersten Klasse sind es, die hier ein gutes Beispiel geben sollten, weil dort den Kindern Sprechen und Lesen gelehrt wird. Dazu ist es aber nötig, daß die Lehrer und Lehrerinnen damit beginnen, selbst gut zu sprechen, also den Kindern ein gutes Vorbild geben, wodurch diese spielend die richtige Aussprache sich zu eigen machen. Nun haben sie aber mit der Schwierigkeit zu kämpfen, daß die Schulbücher nicht darauf eingerichtet sind; wenigstens fand ich in der 22. Auflage einer Fibel kein Wort über Aussprache und nicht die kleinste Andeutung über die Bildung von Vokalen und Konsonanten. Alles hängt also von der Aussprache des Lehrpersonals ab. Damit die Lehrer in der Elementarschule den richtigen Sprechunterricht geben können, sollte man in allen Anstalten, wo Lehrer erzogen werden, diesen Unterricht erteilen. In vielen Beziehungen ist „Die Gymnastik der Stimme“ von Oscar Guttmann ein schönes Buch, aber doch sagt Guttmann mehr, wo und wie die verschiedenen Konsonanten gebildet werden, — und viele andere tun das gleiche, — anstatt zu erklären, wo und wie sie gebildet werden müssen, will der viel Sprechende sich auf die Dauer kein Halsleiden zuziehen. So lese ich z. B. auf Seite 128: „K. Dieser Konsonant entsteht dadurch, daß man den Mundkanal mit dem mittlern oder hintern Teile der Zunge und dem mittlern oder hintern Teile des Gaumens verschließt, die Luft gegen diesen Verschluß anpreßt und durch plötzliches Oeffnen desselben herausstößt.“

Nun ist es ganz richtig, daß man das K oft bilden

hört zwischen dem hintersten Teil der Zunge und dem weichen Gaumen, während doch die richtige Stelle sich zwischen dem mittlern Zungenteile und dem höchsten Teile des harten Gaumens befindet. Natürlich wechselt die Artikulationsstelle einiger Konsonanten, je nachdem sie verbunden sind z. B. mit einem aa, ee oder ü. Aber die Anpressungsstelle soll stets auf dem harten Gaumen bleiben und nie beim Sprechen, wohlgemerkt!, nach dem weichen Gaumen verlegt werden. Auch das ch hat dieselbe Artikulationsstelle, und wenn ich von kratzigen Lauten spreche, dann denke ich an die Art und Weise, wie viele Deutsche dieses ch aussprechen, wenn sie es mit einem à, aa, u, ò oder oo verbinden. Besonders viel wird gegen das R gesündigt, welches man auf fünferlei Art bilden kann. Bei der tiefsten und schlechtesten Art vibrieren die Stimmbänder übermäßig stark, und man hört den Ton, den ein schlecht ausgesprochenes holländisches G hervorbringt. Am meisten hört man das R, das durch Schwingung des Zäpfchens und des weichen Gaumens entsteht, während man doch nur das Zungen-R, genannt das reine R, welches zu einer guten und deutlichen Aussprache erforderlich ist, gebrauchen sollte. Die Einübung des Zungen-R kostet viel Zeit und Mühe, und es dauert sehr lange, bevor dieser Konsonant, wenn man ihn einmal aussprechen kann, natürlich klingt. Es gehört auch von seiten des Schülers Mut dazu, mit der richtigen Aussprache zu beginnen, denn gewöhnlich ist die Antwort auf sein Bemühen eine Lachsalve. Glücklicherweise kommt aber einmal ein Augenblick, wo man mehr oder weniger gezwungen ist, mit dem Zungen-R zu sprechen, einfach, weil man das R in der Kehle dann nicht mehr gut geben kann. Es wird aber nie natürlich klingen bei denjenigen, welche das Zungen-R nur auf der Bühne, auf dem Podium oder in der Schule gebrauchen, und das Kehl-R im Alltagsleben anwenden. Auch die Vokale können und sollen alle gegen den harten Gaumen angepreßt werden, der eine etwas mehr nach vorn, der andere etwas mehr nach hinten.

Eins der wichtigsten Dinge beim Sprechen und Singen ist die Art und Weise, wie man atmet, und hierüber haben sowohl Aerzte als Gesanglehrer verschiedene Meinungen. Die verschiedenen Atmungsarten sind: die hohe, Schlüsselbein- oder klavikuläre Atmung,

die Rippen- oder costale und die Bauch- oder abdominale Atmung. Viele Aerzte sind der Meinung, für den Mann sei die abdominale, für die Frau die costale Atmung. Es gibt aber auch viele Aerzte, die behaupten, die Atmungsart sei für beide Geschlechter dieselbe, und zwar sei für den Mann sowie für die Frau die abdominale Atmung die natürliche. Im allgemeinen sind die Gesanglehrer für die tiefe Atmung, trotzdem atmen viele Schüler und ganz besonders Schülerinnen beim Singen und Sprechen hoch, weil der Lehrer nicht genug Vorübungen macht oder es nicht lehrt, die tiefe Atmung beim Sprechen und Singen anzuwenden. Viel Meinungsverschiedenheit entsteht auch dadurch, daß man verschiedene Benennungen hat, wenn man die costo-abdominale Atmung, denn so sollte man die natürliche tiefe Atmung nennen, bezeichnen will. So sprechen die Gesanglehrer von Flanken-Rippen-, von costaler, abdominaler und von Zwerchfellatmung und wollen damit im allgemeinen Tiefatmung ausdrücken. Von einer speziellen Zwerchfellatmung kann überhaupt nicht die Rede sein, denn das Zwerchfell bewegt sich mehr oder minder tief bei jeder Atmungsart. Wenn man also die tiefe Atmungsart bezeichnen will, soll man von der costo-abdominalen Atmung reden, weil die untersten Rippen sich bei der abdominalen Atmung unwillkürlich mitbewegen. Man soll diese Art zu atmen nicht verwechseln mit der Rippen- oder costalen Atmung, einer Atmungsart, bei welcher man die untersten Rippen willkürlich seitwärts ausdehnt. Unter Costoabdominalatmen verstehe ich dasjenige, bei welchem man bei der Einatmung die Bauchmuskeln nach vorne bringt und sie bei der Ausatmung wieder einzieht.

Ich meinerseits stehe auf Seiten derer, die für Mann und Weib die costo-abdominale Atmung die natürliche nennen, und zwar u. a.:

1. weil die Atmungsorgane bei Mann und Weib die gleichen sind;

2. weil im Schlafe, also unbewußt, Mann und Weib beide costo-abdominal atmen;

3. weil in der Fachliteratur ein vorwiegender Brustatmungstypus des Weibes bei Rassevölkern nicht bekannt ist;

4. weil viele Männer hoch atmen infolge ihrer Berufsarbeit, z. B. Zuschneider, Klavierspieler, Schreiber und im allgemeinen da, wo die Arme zu einem festen Punkt gemacht werden, während andererseits Frauen tief atmen, die im Freien arbeiten, die Arme tüchtig bewegen und den Brustkasten zum festen Punkte machen.

Ein großer Vorzug der costo-abdominalen Atmung ist, daß man bei Ausatmung die Bauchmuskeln vollständig beherrschen kann. Weiter findet beim Ausatmen der Druck auf die Lungen mit dem darin anwesenden Luftvolumen durch elastische, lufthaltende Zwischenlagen statt und nicht durch starre Wände, wie bei der costalen oder Rippenatmung. Die costo-abdominale Atmung gibt auch den Bauchorganen eine bessere Zirkulation, eine bessere Peristaltik tritt ein; man bekommt mehr Appetit und fühlt sich kräftiger. Das Zusammenziehen der Bauchmuskeln beim Weibe ist keine widernatürliche Bewegung und vollkommen unschädlich, da die gleiche Bewegung bei Husten, Lachen, Niesen usw. stattfindet. Wenn man beim Sprechen und Singen die starken, kräftigen Bauchmuskeln in Tätigkeit setzt, so bleibt der Ton frei, denn alle Kraftanwendung, welche sonst von der Brust oder von den Halsmuskeln ausgeübt wird (sehr zum Nachteile des Tons), wird nun von den Bauchmuskeln übernommen, welche eine a k t i v e A u s a t m u n g zustande bringen und dem Ton eine große Festigkeit geben. Viele Wege führen nach Rom, und so will ich nicht leugnen, daß man es nach vielem und langem Ueben auch bei der costalen, ja sogar bei der klavikulären Atmung zu einer gewissen Fertigkeit bringen kann, aber die Erfahrung hat mich gelehrt, daß der schnellste und sicherste Weg der ist, die costo-abdominale Atmung beim Sprechen und beim Singen anzuwenden. Durch diesen Druck oder leichten Stoß der Bauchmuskeln ist es nicht schwer, die Sprechstimme aus der Kehle nach der Mitte des Mundes zu bringen und gegen den harten Gaumen zu pressen.

Die Halsspezialisten sind heutzutage darüber einig, daß der so häufig bei Rednern vorkommende chronische Kehlkopfkatarrh durch einen verkehrten Gebrauch der Stimme entsteht, und die meisten geben heute sofort zu, daß dieser Katarrh nur durch einen richtigen Stimmgebrauch zu heilen sei. Vor einigen Jahren war dies in Deutschland noch unbekannt. In Ems z. B., wohin so

viele Halsleidende, darunter sehr viele Berufsredner und Sänger, geschickt werden, und wo ich in den Jahren 1897 und 1898 während zweier Monate Unterricht gab, erhielt ich von einigen Aerzten auf meine Behauptung, die richtige Benutzung der Stimme sei für Redner und Sänger die einzige Heilmethode, damals noch zur Antwort: „Wir lassen sie schweigen.“ Ich gebe ohne weiteres zu, daß der Katarrh sehr wahrscheinlich verschwinden wird, wenn ein Redner oder Sänger nicht mehr spricht oder singt, aber nicht minder bestimmt behaupte ich, daß das Leiden sofort zurückkehrt, sobald die Betroffenen ihren Beruf wieder aufnehmen. Dieses Schweigen ist also ein Heilen der Folgen, nicht aber der Ursache des Uebels. Eine recht angenehme Erinnerung behielt ich in dieser Beziehung von Geheimrat Prof. Moritz Schmidt, welchen ich im Jahre 1897 in seiner Poliklinik in Frankfurt a. M. besuchte. Mit der größten Aufmerksamkeit hörte er die Auseinandersetzung meiner Gesundschulung von kranken Sprech- und Singstimmen zu, gab fortwährend Zeichen der Zustimmung und fragte mich schließlich: „Wie aber soll ich die Diagnose feststellen, ob man nicht richtig spricht?“ Ich bat darauf den Herrn Geheimrat, meinen Kehlkopf festzuhalten, sprach verschiedene Buchstaben und Wörter jetzt richtig, dann wieder falsch aus, so daß er fühlen konnte, wann der Kehlkopf normal und wann er anormal vibrierte. Das einzige Bedenken des Professors war: er wolle mit Sprechübungen lieber warten, bis der Katarrh vorüber sei, ein Bedenken, das ja heutzutage noch viele Aerzte mit ihm teilen. Ich erwiderte, dies halte ich für unnötig und für einen Zeitverlust, denn die Heilung beginnt vom Augenblicke an, wo die Stimme richtig gebraucht wird, da alsdann die verkehrt gebrauchten Muskeln Ruhe bekommen. Ich glaube, Professor Schmidt fand meine Antwort sehr logisch, denn eine Replik erfolgte nicht. Und meine Erfahrungen haben mir den Beweis geliefert, daß ich recht habe, denn bei dem schlimmsten Katarrh, selbst bei Stimmbandlähmung, fing ich immer gleich mit Atmungs- und Sprechübungen an, und zwar sofort mit lauter Stimme. Nur die paar ersten Tage wurden die Patienten heiserer, weil so viele Wörter nicht gleich an die richtige Stelle gelangten und nun mit mehr Kraft als gewöhnlich gegen Kehle und weichen

Gaumen anschlugen, aber nach einigen Tagen der Uebung (bei kranken Stimmen gebe ich immer täglich Unterricht) trat schon Besserung ein, das Ueben ging ohne Anstrengung und ganz schmerzlos vonstatten, während das gewöhnliche Sprechen gleich die Schmerzen in Kehle und Kehlkopf hervorrief. Denn laut sprechen ist leichter als leise sprechen, wenn der Ton Klang und Tragfähigkeit behalten soll. Bei meinen Schülern und Patienten habe ich folgendes konstatiert: Als sie schon längst wieder predigen, lehren oder kommandieren konnten, ohne Gaumen, Hals oder Kehlkopf zu fühlen, fiel ihnen das weniger laute Sprechen im Alltagsleben noch schwer, und bei den katholischen Geistlichen dauerte es überhaupt lange, bis sie während der Beichte leise sprechen konnten, ohne daß wieder Halsschmerzen auftraten.

Auch Personen, welche an nervöser Aphonie leiden (das sind nämlich Fälle, wobei der Patient manchmal für Wochen, Monate, ja sogar Jahre die Stimme vollständig verliert und nur noch flüstern kann), ist hygienischer Sprechunterricht sehr zu empfehlen. Nachdem man erst durch die eine oder andere suggestive Methode, welche jeder Halsarzt kennt, die Stimme sozusagen wieder herausgeholt hat, lehrt man den Patienten, seine Stimme richtig zu gebrauchen. Die costo-abdominale Atmung und die Stütze und Triebkraft, welche er an Zwerchfell und Bauchmuskeln hat, geben dem Patienten, dessen Krankheit nur auf Nervosität beruht, das Sicherheitsgefühl, daß er nun immer die Stimme zur Verfügung hat, daß er die Stimme festhalten kann, wenn sie wieder einmal droht zu versagen. Unter den Patienten, welche ich auf nervöse Aphonie behandelt habe, waren solche, welche zwei, drei bis fünf Jahre nicht sprechen, sondern nur flüstern konnten. Weiter kommen für Sprechübungen die Leute in Betracht, welche eine Fistelstimme haben. Die Personen mit Fistelstimmen, welche ich behandelte, waren meistens junge Männer von 20 bis 26 Jahren, welche alle nur in ganz hohen Falsetttönen und mit viel zu hoch gestelltem Kehlkopf sprachen. Nachdem ich durch die costo-abdominale Atmungsübungen einen tieferen Kehlkopfstand erreicht hatte, fingen die gewöhnlichen Sprechübungen an, und es erfreuten sich die meisten Behandelten schon nach drei, vier Wochen des Besitzes einer Baß-

stimme. Bevor ich den Abschnitt über Hygiene beende, muß ich noch ganz speziell hervorheben, wie notwendig der Sprechunterricht auch den Herren Offizieren wäre. Auch bei ihnen kommt es unaufhörlich vor, daß sie den Unterricht und insbesondere das Kommandieren einzustellen gezwungen sind. Und kein Wunder! Müssen sie sich doch meistens im Freien, womöglich gegen den Wind ankämpfend, inmitten des Staubes auf dem Marsche und dann vor vielen Menschen und auf größere Entfernungen hin verständlich machen, also unter den ungünstigsten Verhältnissen, mit einer unausgebildeten Stimme. „Ungeübt" darf ich nicht sagen, wenigstens nicht von den holländischen Offizieren, denen ich Unterricht gab; „denn," so erzählten sie mir, „die Kommandos wurden uns in dieser Weise beigebracht: Ein Unteroffizier mit kräftigem Organ sagt uns das Kommando vor, und wir Schüler machten es nach, oder besser, versuchten es nachzumachen. Es geht uns denn auch wie andern Berufsrednern: die kräftigen Stimmen und Kehlen halten es aus, die schwächeren müssen die Sache über kurz oder lang aufgeben." Ob es beim deutschen Offiziersunterricht ebenso ist, weiß ich nicht, aber sollte es der Fall sein, so wäre es sehr erwünscht, daß auch die Offiziere lernten, wie sie ihre Stimmen zu gebrauchen haben. Ein Offizier muß mit einer kräftigen, klangvollen und tragfähigen Stimme kommandieren können, ohne jede Anstrengung für Stimme, Kehle und Körper. Und vor allem soll er bei den Kommandos, welche mit einem Vokale anfangen, wie beispielsweise die Wörter „ab", „über" usw., den Glottisschlag vermeiden lernen.

Es freut mich, hier mitteilen zu können, daß man in Holland durch die vielen Vorträge mit Demonstrationen, welche ich dort gehalten habe, hygienischen Sprechunterricht in den vornehmsten Lehranstalten, z. B. da, wo Lehrer und Lehrerinnen ausgebildet werden, und an den Konservatorien eingeführt hat; auch viele holländische Offiziere nehmen heute diesen Unterricht. Die hauptsächlichsten Anforderungen, die ich an Lehrer und Lehrerinnen in bezug auf hygienisches und methodisches Sprechen stelle, sind: ein ausgezeichnetes Gehör und eine in allen Teilen geschulte Sprechstimme, um nicht nur die Schüler gut zu unterrichten, sondern um auch der eigenen Stimme zu ermöglichen, das unaufhörliche Vorsagen auszuhalten.

Hier bin ich nun am Punkte angelangt, Ihnen mitzuteilen, wie ich dazu gekommen bin, Sprechunterricht im allgemeinen und später auch als Vorübung zum Gesangsunterricht zu geben. Dazu muß ich aber meine eigenen Studien berühren. Von Haus aus war ich ein sehr musikalisches Kind, hatte ein vortreffliches Gehör, sehr viel rhythmisches Gefühl, spielte nach dem Gehör und prima vista, aber es stellte sich später, als ich Gesangunterricht bekam, heraus, daß meine Stimme an und für sich klein war. Auch das stimmliche Organ selbst gehörte nicht zu den allerbesten. Die Gaumenmandeln waren oft sehr geschwollen und entzündet, die Kehle manchmal rot und bei der geringsten Erkältung schmerzhaft. Ich schlief mit offenem Munde, was, wie man später entdeckte, nicht an einer zu engen Nase lag (man hatte diese übrigens schon öfter erweitert), sondern, wie es so häufig vorkommt, auf die Reste einer Adenoidenwucherung im Nasen-Rachenraum zurückzuführen war. All das verhinderte freilich nicht, daß ich meine Stimme entwickelte. Ich studierte zunächst bei einer der besten Sängerinnen Hollands, darauf in Rotterdam auf der Musikschule, folgte dann längere Zeit dem Unterricht eines bekannten Professors in Wien und beendete die Lehrjahre mit einem Besuch des Pariser Konservatoriums, speziell um auch die französische Gesangsmethode und die französische Musik kennen zu lernen. Alsdann kehrte ich nach Holland zurück und ließ mich, wie üblich, als Konzert- und Oratoriensängerin und Lehrerin für Sologesang nieder. Ich trat auf und hatte nicht weniger Erfolg und keine schlechteren Kritiken als viele andere; ich gab Unterricht, wie viele andere, meistens jedem Schüler eine Stunde wöchentlich. Jedermann war zufrieden, nur ich selbst nicht! Ich fühlte, daß ich nicht die richtige Art zu singen hatte. Ich wußte, daß aus meiner Stimme viel mehr zu machen war. Ich war meiner Stimme nicht immer sicher. Bei der kleinsten Erkältung konnte ich nicht singen, und jeder Ton machte mich husten. Ich stand, mit einem Worte, nicht über der Technik! Da ich nicht zu jenen gehöre, die in solchem Falle nur dreist darauf los singen, begann ich über die Sache nachzudenken und dann an mir selbst zu experimentieren. Aber erst als ich von der Marquise Sofia Ciccolini die costo-abdominale Atmung erlernt hatte, durch welche jene ihre verloren gegangene Stimme wieder

zurück erhalten hatte, nahm meine Stimme an Kraft und Klang zu, und der Ton bekam Stütze und Festigkeit. Bei diesen Resultaten blieb ich aber nicht stehen, sondern forschte und experimentierte weiter. Um diese Zeit bemerkte ich, da ich mich im Versesprechen und Rollenstudium zu üben begann, daß auch meine Sprechstimme recht wenig klangvoll war, daß sie durchaus nicht meinem Willen gehorchte und daß ich ziemlich dieselben Schwierigkeiten mit ihr hatte, wie mit meiner Singstimme. Ich unterließ das Singen darauf einige Monate, übte meine Sprechstimme stets nach eigener Methode und Auffassung und kam auf den glücklichen Gedanken, die Bauchmuskeln zu benutzen, um die Vokale an die richtige Stelle des Gaumens zu bringen. Ich baute auf diesem Gedanken ein System auf und war bald im glücklichen Besitz einer klangvollen, umfangreichen Sprechstimme. Es war nun natürlich, daß sich mir jetzt die Ueberzeugung aufdrängte, ich würde viele Berufsredner, die infolge eines schlechten Stimmgebrauches halsleidend waren, heilen können, wenn ich sie die korrekte Benutzung der Stimme lehrte. Zwischen einem Entschluß und seiner Ausführung hat bei mir nie viel Zeit gelegen. Ich verließ also die Provinzstadt, wo ich bisher tätig war, und zog in die Hauptstadt. Hier setzte ich meine Methode den verschiedenen Halsspezialisten auseinander mit dem Resultate, daß sich bald viele Patienten und Schüler mit kranken Stimmen, u. a. Prediger, Offiziere, Rechtsanwälte, Dozenten, Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen in meine Behandlung begaben und Sprech- und Gesangunterricht nahmen.

Wie war es nun mit meiner Singstimme geworden? Als meine Sprechstimme so war, wie ich sie wünschte, begann ich wieder zu singen, und wie groß war mein Erstaunen, als ich bemerkte, daß ich nicht, wie gefürchtet, zurückgegangen, sondern im Gegenteil, ohne daß ich gesungen, Fortschritte gemacht hatte und durch die Sprechübungen manche Schwierigkeiten beim Singen überwunden hatte. Ich zog daraus den Schluß, daß ich bei Personen mit kranken Singstimmen, oder bei solchen, die ihre Singstimme unrichtig gebrauchen, mit Sprechunterricht beginnen mußte. Meinen Schülern untersagte ich dann vor allem zunächst für einige Zeit das Singen. Ich gab täglich Atmungs- und Sprechunterricht und begann

hierauf auch täglich wieder mit dem Gesangunterricht. Die Erfolge waren fast stets überraschend. Trotzdem bemerkte ich, daß einigen meiner Schüler der Schritt vom Sprechen bis zum Singen noch zu schwer fiel. Und dies brachte mich auf den Gedanken, Uebergangsübungen zwischen Sprechen und Singen zu machen. Sprechen ist leichter als Singen. Man kann bei Sprechübungen leichter und schneller die Beherrschung des Atems erzielen, den richtigen Tonansatz lernen, die verschiedenen Vokale leichter an ihren Platz bringen. Man kann beim Sprechen eher als beim Singen hören und fühlen, ob der Ton auf der richtigen Stelle sitzt. Hat man all dies nun beim Sprechen gelernt, so wird das Singen weit leichter, als wenn man ohne Sprechübungen sofort zu singen beginnt. Nehmen wir einmal ein Beispiel. Viele Schüler haben bereits jahrelang studiert und kennen manchmal noch immer nicht die richtige Art, einen Ton auf einen Vokal anzusetzen. Sie studieren Jahr und Tag alle Gesangsübungen, auf fa, pa, la, ba, um zu verhindern, daß der Ton gaumig klingt, auf einmal herausplatzt oder von einer großen Menge wilder Luft begleitet wird.

Hat der Schüler nun gelernt, beim Sprechen in der richtigen Weise, z. B. zu sagen: ihr, Ehr, Ahr, über, ohne usw., so wird es ihm in der Regel nicht schwer werden, den korrekten Ansatz des Vokals zu singen. Macht der Schüler diese Uebung korrekt, so beginne ich mit kleinen Sätzchen in einem Ton, anfangs auch auf demselben Vokal (z. B. Ilie sieht die Nini nicht) zu sprechen, um allmählich, ohne daß man den Uebergangsmoment bemerkt, in Singen überzugehen. Ebenso wie ich es beim Legato-Sprechen gelehrt habe, darf auch hier, während doch jeder Konsonant deutlich ausgesprochen wird, der Tonstrom nicht unterbrochen und es darf nicht detoniert werden. Um letzteres zu verhindern, leistet die Unterstützung der Bauchmuskeln ausgezeichnete Dienste. Selbstverständlich muß man bei jedem Schüler erst den Vokal suchen, ebenso die Tonhöhe, die ihm für die Uebungen am bequemsten liegt. Auch hängt es häufig von den Fehlern und Schwächen einer Stimme ab, ob man kräftig oder leise, höher oder tiefer üben muß usw., alles dies ist ganz individuell.

Freilich kann ich nicht verhehlen, daß ich, wenn

möglich, gern mit ie beginne. Erstens, weil die Schüler selten auf diesem Vokale geübt haben, und zweitens, weil der Vokal so hoch ist und man dem Schüler damit so gut den Begriff Kopfresonanz beibringt. Frau Lili Lehmann zeichnet in ihrem Buche „Meine Gesangskunst" diesen Vokal über den Gaumen, sehr richtig, um dem Schüler den Begriff zu geben, wie hoch dieser Vokal sitzt, wie hoch man ihn fühlen muß. Der Schüler nun, der Sprechunterricht gehabt hat, hat Gaumen- und Kopfresonanz schon bereits fühlen gelernt bei der Einübung der folgenden, erst französischen (weil diese leichter) und dann deutschen Wörter, die ich auch öfter schon nach kurzer Zeit halb singend sagen lasse. Z. B. ombre, onction, ondoyant, ornement, fing, sang, klang usw. Ist der Schüler so weit fortgeschritten, so folgen die Uebungen des Halb-Sprechens, Halb-Singens in einem Ton, aber mit Wörtern, die verschiedene Vokale besitzen, z. B. Odo kam sehr spät nach Haus, usw.

Jetzt erst beginnen die eigentlichen Gesangsstudien. In der ersten Zeit bekam ich fast nur Schüler mit kranken oder falsch geleiteten Singstimmen, aber nach und nach kam man zu dem Schluß, daß jemand, der klanglose. heisere Stimmen wieder klangvoll und kranke Stimmen wieder gesund machen kann, gewiß wohl imstande sein würde, gesunde frische Stimmen zu leiten und zu bilden; letzteres ist leichter und angenehmer.

Jeder Gesanglehrer hat eine feste Methode, nach der er Unterricht gibt, doch jeder intelligente Gesanglehrer wird in Kleinigkeiten hundertmal von dieser Methode abweichen, da er mit den Fehlern und guten Eigenschaften einer jeden Stimme, die er zu leiten und zu bilden hat, rechnen wird. Bevor man einen Schüler annimmt und Atmungsübungen und Sprechunterricht beginnt, sollte man das Stimmorgan von einem Halsspezialisten untersuchen lassen, da vor allem das Instrument, auf dem man spielen will, gut in Ordnung sein muß. Trotzdem gibt es noch mitunter Fehler des Organs, die erst bei den Uebergangsübungen und beim Singen an den Tag kommen. Ich meine die Reste der Adenoidenwucherung im Nasen-Rachenraum, die namentlich bei den hohen Tönen den Klangstrom verhindern, bis zu den Kopfhöhlen, den Nasenhöhlen, Stirn- und Keilbeinhöhlen durchzudringen. Sind die Wucherungen sehr groß, so bemerkt

man es schon beim Sprechunterricht, weil man dann unmöglich das Kloßartige und Nasale aus der Stimme entfernen kann. Sind nur Reste vorhanden, so stellt sich das meist erst beim Singen heraus, da man erst beim Singen die höheren Töne zu üben beginnt. Hat der Schüler also große Mühe mit der Kopfresonanz, gelingt es ihm beim besten Unterricht und trotz allem Eifer nicht, eine freie und leichte Höhe zu erreichen, so sind jene Reste der Adenoidenwucherung meist die Ursache, und dann ist es nötig, daß diese weggenommen werden. Jeder, der ein guter Sänger werden will, wird sich diese gefahrlose kleine Berarbeitung, die wenige Sekunden dauert und kaum Operation heißen darf, gern gefallen lassen. Denn was ist eine Stimme ohne Kopfresonanz? Gegossenes Glas an Stelle von Kristall!

Im Gegensatz zu vielen anderen Lehrern lasse ich meine Schüler in der ersten Zeit sitzend singen, und zwar aus folgenden Gründen. Wird die Schlüsselbein- und Rippenatmung leichter, wenn man steht, so hat die Erfahrung mich gelehrt, daß die costo-abdominale Atmung im Anfang sitzend bequemer ist. In sitzender Haltung kann man im Anfang die Bauchmuskeln leichter bewegen, als wenn sie, wie es beim Stehen der Fall ist, ausgestreckt sind. Wenn die Sprechübungen also schon stehend gemacht worden sind, lasse ich den Schüler beim Singen wieder sitzen, weil er nun wieder soviel andere Sachen als beim Sprechen zu bedenken hat und es ihm dann leichter wird, sitzend zu atmen. Ich habe dadurch auch den Vorteil, daß ich während des Singens das Atmen besser kontrollieren kann, daß ich in jener ersten Zeit genau die Haltung der Zunge sehen, ja sogar manchmal das Heben und Senken des weichen Gaumens und des Zäpfchens beobachten kann, da ich, am Klavier sitzend, in derselben Höhe mit dem Schüler bin. Sind die ersten Schwierigkeiten überstanden, so kann hierauf stehend, am liebsten ganz frei und unbeweglich, gesungen werden. Ueber die Haltung des Kehlkopfes spreche ich anfangs nicht, denn der Schüler beginnt meistens auf den Kehlkopf zu drücken, wenn seine Aufmerksamkeit darauf gerichtet wird. Es wird übrigens absolut unnötig und überflüssig, einen Schüler, welcher mit der costo-abdominalen Atmung singt: „Kehlkopf tief!" zuzurufen, denn die gewünschte tiefe Senkung des Kehlkopfs wird durch die costo-

abdominale Atmung erreicht, was man bei der Durchleuchtung mittelst Röntgenstrahlen konstatieren kann. Hat der Schüler nun in der richtigen Weise eingeatmet, die Bauchmuskeln eingezogen, ohne etwas von dem Atem entschlüpfen zu lassen, so lasse ich einen Mittelton a s oder a a singen, am liebsten wieder auf ie, u oder oo. Der Lehrer muß den besten Vokal immer wieder wählen. Ich erinnere stets an den Ansatz der Vokale bei den Sprechübungen: i h r , a h r , o h r , lasse diese einige Male sagen, die Vokale ausdehnen und in Singen übergehen. Das plötzliche Herausplatzen des Tones mit einem Glottisschlag und das Mittönen von wilder Luft beim Ansatz, was genau so häßlich ist, wird in dieser Weise von Anfang an bekämpft, und der Schüler, der die Vorbereitung bei den Sprechübungen gehabt hat, lernt jetzt sofort jenen schönen, weichen Tonansatz, der den Augenblick, in dem der Ton anhebt, nicht erkennen läßt. Er braucht sich also nicht abzuquälen mit endlosen Uebungen auf ba, pa, fa usw., die nie zum Ziele führen. Ich gehe nun in halben Tönen herunter, lasse jeden Ton wieder ansetzen, anhalten und besonders hoch halten, und es darf nirgends ein Uebergang gehört werden. Auf dieselbe Art und Weise werden nun verschiedene Uebungen gesungen, immer von der Mitte nach der Tiefe zu, stets einen wahrnehmbaren Uebergang vermeidend. Sobald diese Tonreihe nun ausgeglichen ist, habe ich ein Fundament, worauf ich weiter bauen kann und fange wieder in der Mitte an, um nun, z. B. in kleinen Terzen, stets höher zu gehen. Natürlich kommt die Registerfrage nun zur Sprache, und ohne auf die Streitfrage einzugehen, ob nun wirklich Register von Natur aus existieren, oder ob sie von den Lehrern oder von den Schülern absichtlich gemacht werden, nehme ich Lili Lehmanns Buch zur Hand und z e i g e und e r k l ä r e die verschiedenen vortrefflichen Z e i c h n u n g e n. Es ist nur möglich, eine über den ganzen Umfang ausgeglichene Stimme zu bilden, wenn jeder Ton seine eigene Stelle am Gaumen und seine eigene Resonanzverbindung hat. Wenn man eine gewisse Anzahl Töne an denselben Platz am Gaumen drückt und mit derselben Resonanzverbindung singt, dann m u ß eine Stelle kommen, wo es nicht mehr geht und man g e z w u n g e n wird, den Ton plötzlich an einer viel weiteren Stelle und mit einer ganz

anderen Resonanzverbindung zu singen, so daß es klingt, als ob nun eine andere Stimme zu singen beginne. Bildet man nun eine Reihe von Tönen wieder auf diese Weise aus, dann gibt es natürlich wieder eine Stelle, wo man einen Sprung machen muß, und man hat die so oft gehörte dreimal verschieden klingende Stimme an Stelle der ausgeglichenen. Eine sehr gute Vorstellung bekommen die Schüler auch von dem weiter Nachhintenschieben der Töne, je höher sie singen, wenn man ihnen sagt: „Stellen Sie sich Ihren Gaumen vor, wie die Tasten des Klaviers, genau so müssen Sie beim Singen jeden Ton etwas höher auf dem Gaumen anschlagen.“ Und dann kommt der Moment, wo man während des Singens sagt: „Nun den Tonstrom ganz frei hinter dem Zäpfchen heraufströmen lassen! Sie müssen sozusagen die Töne nun auf Ihrem Kopfe fühlen.“ Und wenn der Schüler keinen Organfehler hat und nicht allzu nervös ist, durch eine angewöhnte Angst vor den hohen Tönen, so gelingen sie immer. Und sehr oft ist es mir vorgekommen, daß ein Schüler, welcher früher nur mit der größten Anstrengung in die Höhe kommen konnte, nun mit der größten Leichtigkeit bis a, b, h hinaufstieg.

Der Ausdruck „nach vorne singen“ im Gegensatz zu kehlig oder gaumig singen hat Veranlassung gegeben, daß viele Lehrer und Schüler die Ansicht haben, daß sie alle Töne über den ganzen Umfang der Stimme hin, gegen den harten Gaumen, sogar vorne im Munde, gleich hinter den Zähnen, anpressen müssen. Man kann ja auch die Töne so bilden, aber nur auf Kosten der Kopfresonanz und der Weichheit. Viele Sänger und Sängerinnen legen beim Bilden aller Töne nicht genug Wert auf die hohe Resonanz. Entweder sie setzen ihre Töne mit nicht genügender hoher Resonanz an, oder sie lassen die hohe Resonanz ganz entschlüpfen, sobald sie den Ton kreszendieren. Diese Art zu singen ist nicht nur unschön, sondern hat außerdem zur Folge, daß der Ton zu tief klingt, auch ist sie auf die Dauer sehr anstrengend für die Stimme. Andere singen mit zu viel Kopfresonanz, was weniger schädlich ist, aber dann wird der Ton beim Kreszendieren zu hoch und die Stimme ist meistens sehr ausdruckslos. Durch diese beiden Arten zu singen wird erklärt, warum viele Leute, welche wirklich ein ausgezeichnet musikalisches Gehör haben, doch immer unrein

singen. Andere Gründe für unreines Singen bei musikalischen Personen können sowohl im Pressen und Drücken des Tones, als auch darin zu suchen sein, daß die Stimme keine Stütze an Bauchmuskeln und Zwerchfell hat. In der ersten Zeit soll man nur langsame Uebungen studieren, und Lehrer sowohl als Schüler mögen fortwährend darauf achten, daß ein schöner klangvoller, tragfähiger Ton gebildet werde. Der Lehrer soll auch vor allem den Schüler lehren, wie er üben soll, denn viele Schüler üben so, daß sie es ebensogut oder noch besser ganz unterlassen könnten. Man hört sie dann allerlei Uebungen singen, langsame und schnelle (bei den letzten rollen sie die Töne wie gelbe Erbsen durcheinander), ohne daß sie eine Ahnung haben, wie sie atmen und wie sie die Töne bilden sollen. Manchmal ist es das prächtigste Material, das auf diese Weise verpfuscht wird, und beim Hören solchen Uebens wird einem ganz traurig zumute. Es geht mir manchmal, wie es einem Bildhauer gehen müßte, der zuzusehen gezwungen wäre, wie eine ungeschickte Hand mit einem Hammer in roher Weise ganze Stücke des kostbarsten Marmors herunterschlägt; er würde am liebsten eintreten, den Hammer ergreifen und ihn so weit wie möglich wegschleudern, um selber die Arbeit zu übernehmen. Auch Ueben will gelernt sein!

Ein oft vorkommender Fehler der Stimme ist auch das Tremolo, und die Aufgabe des Lehrers ist da, an erster Stelle zu untersuchen, woher ein solches stammt. Die hauptsächlichsten Ursachen dieses Tremolo sind sowohl eine schlechte Atmungsart, bei der der Ton keine Stütze hat, als auch andererseits ein Drücken auf den Kehlkopf. Welches aber auch die Ursache sei, stets dauert es sehr lange, bis dieser Fehler verschwindet, wenn er überhaupt ganz und gar zu beseitigen ist.

Bevor ich schnelle Uebungen studieren lasse, müssen meine Schüler und Schülerinnen bis zu einer gewissen Fertigkeit die große Skala singen können, sie müssen den Ton auflösungsfähig machen, und richtig Ton für Ton steigen können. Wenn man auf die richtige Art spricht oder singt, kann man stets mehr und länger hintereinander üben, die Stimme sowohl als der Körper werden langsam und vorsichtig trainiert und bekommen allmählich die so nötige Ausdauer für dasjenige, was später, besonders wenn der Schüler zur Oper gehen will, von ihm

verlangt wird. Auch Uebungen auf Textunterlage, so wie sie die Winterschule vorschreibt, sind sehr zu empfehlen; der Schüler lernt dann schon von Anfang der Uebungen an, deutlich und gut auszusprechen, und so fällt eine große Schwierigkeit weg, wenn einmal die Arien und Lieder an die Reihe kommen. Eine sehr deutliche Aussprache erfordert das Rezitativ. Gerade in der neueren Musik nimmt das Rezitativ einen großen Platz ein. Der Ton unterstützt und verstärkt das Wort, das alles beherrscht. Besonders die Sänger und Sängerinnen, die in der Operette oder in Opern mit Parlando auftreten, sollten Sprech- und Singstimme richtig gebrauchen lernen, da sie abwechselnd sprechen und singen müssen. Wie oft kommt es vor, daß sie, nachdem sie gesungen haben, wenn sie sprechen müssen, heiser sind. Ein guter Sänger wird aber vom Singen nicht heiser, ebensowenig wie es ein Redner, der eine gut ausgebildete Sprechstimme hat, vom Sprechen wird. Und kommt einmal des Morgens eine Indisposition, eine leichte Erkältung vor, dann kann man diese völlig beseitigen, indem man sich nach und nach vorsichtig und systematisch zuerst einspricht und hierauf einsingt. Ja, gerade manchmal wird man am Abend eines Tages besser singen, an dessen Morgen man nicht disponiert war. Die Sänger sollen nur die Scheu, laut und klangvoll zu sprechen, fahren lassen, denn, singen sie wirklich gut, dann sprechen sie, wenn sie sprechen gelernt haben, auch nicht heiser nach dem Singen; wenn man richtig spricht, so schadet dies der Singstimme nicht. Seit Jahren wechsle ich Stunde für Stunde mit Sprech- und Gesangunterricht ab, spreche und singe den Anfängern oft jedes Wort, jeden Ton vor und habe dabei nie einen, wenn auch nur geringen Nachteil für die Sprech- oder die Singstimme empfunden. Für sehr gefährlich halte ich es auch, zu früh mit der Uebung des Anschwellens einzelner Töne zu beginnen. Man muß bereits eine große Beherrschung der Stimme haben, um diese ausgezeichnete Uebung, welche die Italiener „messa di voce“ nennen, mit Erfolg anwenden zu können. Ich nehme hierzu im Anfang verschiedene Vokale statt eines einzigen und lasse ein Kreszendo machen auf u—ie—aa und wieder diminuieren auf ie—u. Dies macht das „messa di voce“ bedeutend leichter für Anfänger. Besonders das Diminuieren auf einem und demselben Vokal

ist sehr schwer, und manchen Sängern kostet es ungeheuer viel Zeit, Mühe und Studium, die Auflösungsfähigkeit, das heißt das allmähliche Zurückkehren zu einem Ton, welcher nur aus Kopfresonanz besteht, zu bewältigen. Die alten Italiener legten den größten Wert auf das Messa di voce, ließen dies immerfort üben und betrachteten den vollkommenen Vortrag desselben als eines der sichersten Kennzeichen des guten Sängers.

Für eine kranke Sprech- und Singstimme ist im Anfang täglicher Unterricht unbedingt nötig; für gesunde Stimmen anfangs sehr erwünscht. Soll doch der Schüler in der ersten Zeit hören und fühlen lernen, ob der Ton gut sitzt und klingt, und dazu bedarf er noch sehr des richtig vorgesungenen Tones seines Lehrers. Auch für das Erlernen der Technik wäre eine längere Uebungszeit sehr notwendig. Aber die Zeiten sind vorüber, wo man jahrelang nichts als Uebungen sang. Und doch glaube ich, daß hiergegen die meisten Lehrer nichts einzuwenden hätten, sondern daß Eltern und Schülern die Schuld an dem zu frühen Singen von Liedern und Arien, und ebenso an dem vorzeitigen Auftreten beizulegen ist. Gewiß ist es auch beim besten Unterricht und einer langen gut verbrachten Lehrzeit doch nicht möglich, aus jedem Schüler einen ausgezeichneten Sänger, geschweige denn einen großen Künstler zu machen. Ich glaube, auch für das Erlernen der Technik besteht eine Grenze, und nicht jedes Organ hat alle Eigenschaften zur Erlernung einer vollkommenen Technik. Und dann macht auch diese vollkommene Technik aus einem Sänger noch keinen Künstler. Es ist möglich, daß man unter vielen Sängern einmal einen antrifft, der auch zugleich Künstler ist. Besitzt dieser Künstler nun aber auch eine vollkommene Technik, so schenkt er uns einen ungeschmälerten Genuß.

Die Prüfung der Stimme ist für den Lehrer eines der schwersten Dinge. Ist diese falsch und wird sie mit einiger Hartnäckigkeit behauptet, so kann sie für den Schüler die nachteiligsten Folgen haben. Mackenzie riet jungen Sängern: „Wenn euer Lehrer darauf besteht, daß ihr in einer Weise singt, die euch große Anstrengung kostet, wenn auf jede Stunde Heiserkeit, Mattigkeit, Halsschmerzen, Ohnmacht der Kehlkopfmuskeln folgen, dann

sage ich: hört nicht auf die Stimme eures Lehrers, und sei er eine Autorität ersten Ranges, sondern folget den Warnungen eures Organs." Ich jedoch möchte hinzufügen, daß das, was Mackenzie hier sagt, nur auf solche Zustände stimmt, die nicht auf Nervosität zurückzuführen sind.

Unter den Eigenschaften, die jeder gute Lehrer, in welchem Fache er auch unterrichte, besitzen muß, kommt die Geduld an allererster Stelle. Bei dem Gesanglehrer muß die Geduld unerschöpflich sein. Der Schüler hat in der ersten Lehrzeit so mancherlei zugleich zu beachten, daß er fast nicht anders kann als sich fortwährend irren.

Mackenzie sagt ferner: „Der Lehrer darf keine Mühe scheuen, die verschiedenen Eigenschaften eines Schülers kennen zu lernen, damit er die guten weiter entwickeln, die schlechten sofort bekämpfen kann. Wie unermüdlich er aber auch sein muß im Entdecken und Verbessern der Fehler, nie darf er dies in roher, verletzender Weise tun. Diese Bemerkung scheint mir nicht überflüssig, denn es gibt viele gewissenhafte Lehrer, die die Fehler ihrer Schüler hassen wie ihre Todfeinde. Ich selbst hatte öfters Gelegenheit, die schlechte Wirkung roher Manieren auf weiche Naturen zu beobachten. Ich habe Patienten unter meiner Behandlung gehabt, welche die Macht über ihre Stimme vollständig verloren hatten, nicht infolge einer Krankheit, sondern durch die nervöse Aufregung, in welche sie von einem unangenehmen, rohen Lehrer gebracht worden waren. Es ist genau so, als ob man eine Uhr, die nicht ganz akkurat geht, fortwährend stößt und schüttelt. Das Nervensystem ist viel reizbarer als die feinste Mechanik und versagt vollständig den Dienst, wenn es roh behandelt wird."

Wenn der nervöse Zustand des Schülers nur auf einer rohen Behandlung seitens eines ehemaligen Lehrers beruht, dann wird es einem intelligenten Lehrer meistens gelingen, durch viel Geduld und ein liebevolles Eingehen auf die Persönlichkeit dem Schüler sein Selbstvertrauen zurückzugeben. Es gibt aber Schüler, welche durch den verkehrten Unterricht, den sie genossen haben, und durch den steten Wechsel der Lehrer und Methoden so hypernervös geworden sind, daß der beste und gedul-

digste Lehrer schon nichts mehr mit ihnen anfangen kann. Solche Patienten, wie ich sie nennen möchte, nicht Schüler, tun wohl am besten daran, ihr Studium ganz aufzugeben.

Man sagt, daß früher besser gesungen wurde als heutzutage; dies nun ist allerdings schwer zu beurteilen, denn wie soll das heutige Geschlecht noch konstatieren, wie man früher sang. Es kann aber auch sein, daß früher nur solche Personen sich zu Sängern ausbildeten, welche mit einer außergewöhnlichen oder sehr schönen Stimme begabt waren, während jetzt fast jeder singt und Gesangunterricht nimmt und viele sich ausbilden lassen, welche nur mit einer sehr mittelmäßigen Stimme, wenig musikalischem Talent und Intelligenz begabt sind.

Auch heute haben die Lehrer, welche sich eines großen Rufs erfreuen, diesen meistens entweder ihrer eigenen schönen Naturstimme oder einem oder mehreren ihrer Schüler zu verdanken, welche bedeutendes Stimmaterial besitzen, an welchem nicht viel auszubilden ist. Publikum und Schüler gehen noch immer von dem verkehrten Standpunkt aus, daß derjenige Lehrer, welcher die größte und schönste Naturstimme hat, der beste sei. Es kann vorkommen, daß ein solcher Sänger zu gleicher Zeit auch ein guter Pädagoge ist, aber meistens ist es umgekehrt, und die Sänger mit Naturstimmen wissen eigentlich selten, wie sie singen; sie können es daher andern auch nicht beibringen. Der Sänger jedoch, welcher sich durch Fleiß und hauptsächlich durch seine Intelligenz jeden Ton gebildet, sich jeden Ton sozusagen erobert hat, ist oft ein ausgezeichneter Pädagoge, denn er weiß dem Schüler zu erklären, wie er singen soll.

Für viele Gesangstudierende wäre es sehr ratsam, wenn sie ihre ersten Studienjahre auf dem Lande, in der Nähe einer Großstadt, verbringen würden, damit nicht nur die Stimme, sondern auch der Körper sich kräftige. Denn je gesünder der Körper, um so besser und schöner ist die Stimme. Man lebt auf dem Lande gesundheitsgemäßer und hat dann zu gleicher Zeit Gelegenheit, hier und da einem sehr schönen Konzerte beizuwohnen. Das letzte Studienjahr kann dann immer noch in die Großstadt verlegt werden. Auch haben die Studierenden,

welche schon weiter vorgerückt sind, viel mehr Vorteil davon, gute Sänger zu hören, als Anfänger, welche gewöhnlich schlecht von gut kaum unterscheiden können.

Viele Sänger glauben, daß ein Opernsänger eine andere Technik, eine andere Art zu singen, haben müsse, als ein Oratorien- und Liedersänger. Dies ist ein Irrtum. Der Unterschied soll nicht in einer anderen Technik bestehen, sondern nur im Stil, doch oft gerade werden Ausbildung und Stil miteinander verwechselt. Viele Opernsänger singen, wenn sie in einem Oratorium auftreten, im Opernstil. Ich kenne nur e i n z e l n e große Sänger und Sängerinnen, welche sowohl eine feine, vollendete Technik auf der Bühne, als auch auf dem Podium entfalten, und die zu gleicher Zeit solche Künstler sind und eine solche Anpassungsfähigkeit besitzen, daß sie auch im Oratorienstil und als Liedersänger ihren Platz ausfüllen.

Vielleicht sind einige meiner Leser der Ansicht, daß ich mich zu sehr mit dem technischen Teil von Sprache und Gesang und zu wenig mit dem künstlerischen beschäftigt habe. Ich hoffe, man wird daraus nicht schließen, daß ich die Technik über die Künstlerschaft stelle, gerade im Gegenteil. Wenn ich aber auf eine ausgezeichnete Technik ein so großes Gewicht lege, so tue ich es deshalb, weil man Technik erlernen kann, Künstlerschaft jedoch nicht. Wohl kann das Künstlerische entwickelt werden. Aber man i s t Künstler, oder man ist es n i c h t. Trotzdem ist sowohl für den Sänger als auch für den Künstler eine ausgezeichnete Technik unbedingt erforderlich. Ist man Sänger ohne höhere Künstlerschaft, so kann man seinen Hörern durch eine makellose Technik doch immer einen gewissen Genuß bereiten. Und dem Künstler ist eine vorzügliche Technik d a s M i t t e l, sich völlig gehen zu lassen, sich ganz geben zu können, seinen Hörern einen ungetrübten Genuß zu bereiten.

Und wenn ich nun auf eine gute Technik beim Sprechen und Singen dränge, wenn ich meine Methode, oder die Art, in der ich arbeite, in der Hauptsache und so weit dies möglich ist, auseinandersetze, so tue ich dies im Interesse der Kunst, auf Grund einer über zwanzigjährigen Erfahrung hauptsächlich für diejenigen,

welche einen besseren Weg suchen und nicht mit ihren eigenen Resultaten zufrieden sind; denn wie Lili Lehmann sagt: „Alle ernsten Künstler haben das redliche Bestreben, anderen zur Erreichung des Zieles helfend die Hand zu reichen, des Ziels, nach dem sie alle streben:

„Gut und schön zu singen.“

PASS & GARLEB G. M. B. H.
BERLIN W. 35
STEGLITZERSTRASSE 11

